

Aztlán:
O *barrio* que molda o mito na obra de Rudolfo Anaya¹

João de Mancelos
(Universidade Católica Portuguesa, Viseu)

Palavras-chave: Rudolfo Anaya, Aztlán, identity, mitopoesis

Keywords: Rudolfo Anaya, Aztlán, identity, *mitopoesis*

Em todas as civilizações existem locais prodigiosos, cuja fama perdura, e serve de fonte de inspiração a contadores de histórias, artistas plásticos e músicos. Nalguns casos, é a imponência arquitetónica que estimula a imaginação. Os templos de Tika, pirâmides com dezenas de metros de altura, edificadas durante o período mais glorioso do império maia, ou Machu Pichu, o último baluarte inca, cidadela construída com enormes blocos de granito, são dois exemplos de lugares míticos que deram azo a lendas e canções (Harpur, 1993: 122, 86 e 130).

Noutros casos, é a majestosa paisagem natural que alimenta a fantasia e mitifica os lugares. O Ganges, com 2700 km de comprimento, impressionou Virgílio, Ovídio e Dante, e constitui espaço de culto para milhares de hindus, que acreditam viver aí a deusa da purificação; por seu turno a enorme cratera vulcânica de Haleakala, no Havai, inspirou Jack London e Mark Twain (Harpur, 1993: 62, 50 e 66).

Os lugares que referi existem no mundo real; porém, há outros que se erguem apenas na terra da lenda. A Torre de Babel ou a Atlântida são exemplos bem conhecidos de *lugares sem lugar*. Porque não têm uma localização específica, porque não há provas factuais da sua existência, cada um os pode imaginar como quiser. A única argamassa de que são feitos é a da fantasia, a sua exclusiva pedra de toque é o mito. E contudo, são precisamente estes sítios que perduram no tempo, libertos da sua materialidade e perpetuados pelas lendas, pela cobiça dos caçadores de tesouros, pela fé dos xamãs e mulheres mágicas.

Também os Astecas têm um desses *lugares sem lugar*: é Aztlán, por vezes conhecido por Aztlán Aztatlán. Na obra de Rudolfo Anaya, este é um espaço simbólico e temático recorrente, cujas implicações é importante analisar. Romances como *Heart of Aztlán* (1976), *Tortuga* (1979), ou *Albuquerque* (1994) exploram as dimensões míticas deste espaço. Por seu

¹ Mancelos, João de. "Aztlán: O Barrio que Molda o Mito na Obra de Rudolfo Anaya". *Landscapes of Memory/Paisagens da Memória*. Org. Isabel Capeloa Gil, Richard Trewinnard, e Maria Laura Pires. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa Editora, 2004. 279-286. ISBN: 972-54-0079-8

turno, o poema épico *The Adventures of Juan Chicaspatas* (1985) propõe ao leitor uma autêntica visita guiada a essa zona mágica.

Aztlán conserva três características fundamentais dos lugares lendários. Primeiro, é aquilo que os antropólogos designam por *espaço onfálico* ou lugar de origem. No romance *Shaman Winter*, de Rudolfo Anaya, Aztlán é descrita como “The original homeland, the place of birth, place of covenant with the gods” (Anaya, 1999: 212).

Em segundo lugar, Aztlán entronca na longa tradição dos paraísos perdidos e mais especificamente das terras afundadas, como a ilha de Avalon, ou o continente de Mu, na mitologia maia. Em *Heart of Aztlán*, outra obra de Anaya, o guitarrista Crispín explica:

Aztlán was a floating continent that settled north of Mexico when the earth was young. There are seven springs on the sacred mountain, and the Indians call this the sipapu, the place of origin. The rays of the sun penetrated the dark waters of those sacred lakes and from their intercourse the people emerged. That is why there's so much power in that place; it is the source. (Anaya, 1990: 123)

Finalmente, Aztlán representa tanto na escrita de Anaya como na ideologia do movimento chicano o lugar da identidade cultural, a essência da *raza*. Nos anos 60, vários escritores e políticos identificaram Aztlán com a mítica pátria dos chicanos, e usaram-na como um desafio à cultura Anglo. No dizer de Margarite Olmos, “Aztlán was not only a territorial challenge but also a symbol of Chicano cultural origins, unity and self-determination. The presence of the Chicano ancestors in the area preceding that of the Anglo Americans gave the former a moral right to these lands” (Olmos, 1999: 58).

Em Setembro de 1999, entrevistei, através de cartas e faxes, Rudolfo Anaya. Em dado momento, perguntei-lhe: “Aztlán: a place? A state of mind? Both?” Anaya replicou: “Aztlán works as a myth. We have simply forgotten that mythic stories are powerful. Each one of us carries Aztlán within, as we carry the images of all world myths” (Mancelos, 2002: X).

Deste modo, liberta da contingência do espaço, a terra de origem torna-se *portátil*, como a carapaça de uma tartaruga, e onde quer que haja dois ou três chicanos reunidos em seu nome, Aztlán está debaixo dos seus pés. Pode ser no planalto do *Llano*, nas ruínas do *pueblo* de Chaco Canyon, ou ainda no *barrio* de cidades como Albuquerque, Las Vegas ou Santa Fé. Por outras palavras, o sentido de identidade do chicano não depende necessariamente do espaço físico. Quando transplantados para outros lugares, muitos mexicanos americanos não sentem demasiado fragilizada a sua identidade.

De facto, desde a Segunda Guerra Mundial até aos dias de hoje que a população chicana tem vindo a migrar para as cidades, deixando o *llano* e os *pueblos*, e abandonando

modos de vida centenários, ligados à pastorícia e à agricultura. Presentemente, mais de 85% dos chicanos labutam nas grandes urbes do sudoeste (Apodaca, 1998: 34). O *barrio*, núcleo populacional urbano, contribui para manter a coesão étnica. Este espaço restrito, habitado quase exclusivamente por chicanos, funciona como uma aldeia onde todos se conhecem e ajudam; onde as mães tomam conta dos filhos de outras pessoas; onde *los ancianos* ainda partilham histórias; onde a família se prolonga nos *padriños* ou *compadres* (Vigil, 1998: XI); onde se escuta uma guitarra tanger os acordes de um *corrido* nas noites quentes.

À semelhança de outros migrantes, em 1952, Anaya, o pai Martin e a mãe Rafaelita mudaram-se para o número 433, em Pacific, uma rua do *barrio* de Barelás, em Albuquerque. O ambiente urbano fascinou de imediato o jovem: gangues de *pachucos* passeavam pelas ruas; as raparigas e rapazes chicanos ensaiavam passos de *bebop* no ginásio; no Verão, disputavam jogos de basebol, e à noite havia corridas em Fords de 48; e todos acreditavam que eram James Dean (Baeza, 2001: 10).

Heart of Aztlán reflete a adolescência vivida em Albuquerque e mostra como o apego à terra foi transferido e sublimado pelos laços comunitários, pelo *sentido do nós* (Apodaca, 1998: 35). Nesse romance, Aztlán, o lugar mágico, não existe no mundo real nem sequer é representado por uma montanha, como em *Tortuga*: é um espaço que aparece apenas no *sonho*. Clemente, um agricultor que deixara a pequena propriedade em Guadalupe e migrara para a grande cidade, parte em busca de Aztlán, com o objetivo de encontrar ali os valores étnicos do mundo rural em que crescera, e assim restaurar não apenas a sua identidade, mas também a das gentes do *barrio* de Barelás, que vivem debaixo da humilhação WASP.

Segundo Ramón Saldívar, esta preocupação com os outros — traduzida na busca de um ideal bom para toda a comunidade — constitui um dos traços característicos da literatura e da tradição oral chicanas, presente de forma embrionária mas já evidente nos *corridos* ou canções épicas. Trata-se da expressão literária de um sentimento fraterno, que se liga ao orgulho étnico chicano (Saldívar, 1990: 62).

A viagem de Clemente é mais onírica do que física, enquadrável na classe particular dos sonhos lúcidos, nos quais a pessoa tem consciência de que está a sonhar mas tudo lhe parece verídico. Anaya descreve esta jornada maravilhosa recorrendo a símbolos pertencentes aos universos ameríndio, mexicano americano e judaico-cristão, e impregnando a sua narrativa com as técnicas do realismo mágico, para tornar o fantástico credível e o credível fantástico (Saldívar, 1990: 104, 107).

Anaya apropria e subverte estes mitos, lendas e símbolos, combinando fragmentos ora do inconsciente individual, ora do inconsciente coletivo, em textos que primam pela imaginação, riqueza, e atmosfera evocativa (Bruce-Novoa, 1998: 11). Esta mesma capacidade é

constatada por Antonio Márquez, num ensaio de homenagem ao pai das letras chicanas:

Mythopoesis — myth and the art of myth-making — is the crux of Anaya's philosophical and artistic vision. Precisely, Anaya's archetypal imagination is rooted in an archaism that reveres the wisdom of the past and sees this ancient wisdom as a means toward the spiritual fulfillment of humanity. (Márquez, 1983: 45)

No seu percurso de sonho e pesadelo, Clemente, assistido por Crispín (o guitarrista e poeta do *barrio*), procura Aztlán, através de diversas etapas que evocam as fases de um ritual iniciático, tal como praticado por inúmeras sociedades tribais. Logo no início, Clemente dá-se conta que está numa região apocalíptica, em que até a própria água tem a cor do sangue (Anaya, 1990: 129). Numa leitura antropológica, esta fase corresponde ao afastamento da *terra cognita* e à entrada no espaço sagrado. Mircea Eliade explica: “O mistério principia, em todos os lados, pela separação do neófito da sua família e por um retiro no mato. (...) a floresta, a selva, as trevas, simbolizam o além, os Infernos” (Eliade, 1989: 168).

Ao aproximar-se, Clemente depara com uma cena de horror, que lembra “O Inferno” de *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri, um autor que Anaya admira (Bruce-Novoa, 1998: 16). Uma multidão de chicanos afoga-se num rio de sangue, e clama, desesperadamente, pelo auxílio dos recém-chegados: “Strike down the snakes of steel that bind our soul (...) Deliver us from this oppression! Strike down injustice!” (Anaya, 1990: 129). O autor usa esta imagem poderosa dos afogados para representar os mexicanos americanos que labutam em condições de miséria nas grandes cidades, aguardando a chegada de um líder.

Em seguida, Clemente e Crispín caminham através das ruínas da cultura asteca, até um grupo de ameríndios, que narra diversas lendas de origem: “Everywhere the wind moaned with the name of their homeland. They sat with old caciques who told the stories of the past, and always the four directions were pointed out, and in the center stood Aztlán” (Anaya, 1990: 129). Também esta cena tem paralelo em rituais antiquíssimos, bastante comuns entre os povos sem escrita, durante os quais o neófito é instruído pelos mais velhos acerca da gesta ancestral, uma História interdita a todos que não sejam adultos, do sexo masculino, e membros da tribo (Husain, 1997: 113).

Numa terceira etapa, Clemente e Crispín escalam uma enorme montanha, imagem da elevação do espírito, e do esforço necessário para compreender o limiar dos mistérios (Cirlot, 1999: 253). Anaya recorre novamente ao simbolismo cristão, apresentando um Clemente lacerado, exausto e a arder em febre – como Cristo a caminho do calvário. Também este momento do enredo é passível de uma leitura antropológica. Segundo Eliade, as torturas e tatuagens são comuns nas iniciações e constituem um sofrimento necessário para a

transmutação espiritual do neófito (Eliade, 1989: 175). Esta dor é simultaneamente física e psicológica, já que Clemente vê no seu sonho imagens terríveis do povo. Tal enche-o de revolta, mas também o incentiva a concluir a busca.

Para tanto, Clemente mergulha num rio sagrado, até encontrar Aztlán (Anaya, 1990: 129-131). É nesse instante, descrito por Anaya em tom épico, que Clemente obtém a epifania:

Time stood still, and in that enduring moment he felt the rhythm of the heart of Aztlán beat to the measure of his own heart. Dreams and visions became reality, and reality was but the thin substance of myth and legends. A joyful power coursed from the dark wombed-heart of the earth into his soul and he cried out I AM AZTLÁN!
(Anaya, 1990: 131)

Este passo é significativo, porque mostra inequivocamente Aztlán como lugar de sonho e terra onfálica do povo chicano. O continente perdido deixa de ser o *lugar-espaco*, para se tornar no *lugar-espírito*, portátil.

Se em *Tortuga* o mito de Aztlán se encontra oculto na imagem da montanha, e em *Heart of Aztlán* surge submerso nas águas do sonho, no romance *Albuquerque* Anaya apresenta-o de forma muito explícita. A personagem Benjamín Chávez, um escritor que surge ainda jovem em *Heart of Aztlán*, trabalha num poema épico: a história de dois chicanos em busca da terra lendária (Anaya, 1992: 214). À medida que Chávez lê o poema, num bar da cidade, os amigos apercebem-se de que o texto se torna magicamente real, transbordando do mundo da ficção para o dos factos:

For Abrán, the dark smoky cantina became the jungle where the shamans of Moctezuma traveled long ago. I am who I create, the writer was saying. (...) His words carried them into the history and reality of Aztlán, and the myth in the poem became real. Juan and Al became real (...). (Anaya, 1992: 215)

Os dois jovens têm necessidade dessa revelação, para que a sua identidade fragilizada pela vida na grande cidade se restabeleça, para encontrarem a paz de espírito e aprofundarem as suas raízes.

É interessante notar que existe uma intertextualidade endoliterária entre o poema que Chávez declama aos amigos e a obra *The Adventures of Juan Chicaspatas*, também da autoria de Anaya. As personagens são as mesmas, o enredo coincide e até os excertos que nos são dados a conhecer se encontram na última obra. Não se trata de um texto aguerrido, solene e pejado de orgulho; antes é uma mistura de passos arrebatados com momentos de bom humor, uma intersecção entre a história dos mexicanos americanos e os seus hábitos mais

caricaturais (as mulheres, a bebida ou a linguagem desbragada, por exemplo), prova de que Anaya também sabe convocar os mitos e subvertê-los num contexto de paródia.

O enredo de *The Adventures of Juan Chicaspatas* é simples e imita as viagens iniciáticas das grandes epopeias da cultura greco-latina, ao relatar o percurso de Juan Chicaspatas e Al Penco em busca da mítica terra prometida: Aztlán (Anaya, 1985: 31). Através de um sonho induzido pela marijuana, os dois jovens procuram encontrar a sua identidade e essência chicana num ambiente cada vez mais urbano e dominado pelo WASP. Daí que, tal como em *Heart of Aztlán*, a jornada principie pela constatação das condições de vida dos mexicanos americanos: “We saw the people suffer / we saw the enslavement. / ‘Greed and the Gringo way have killed the spirit of our leaders’” (Anaya, 1985: 10).

Após este apontamento introdutório em que Anaya mostra mais uma vez a sua preocupação social, a viagem prossegue através das ruas da pobreza e da discriminação, rumo aos caminhos da lenda propriamente dita, que aqui é contada de uma forma irreverente, permeada tanto pela precisão das referências míticas, como pela alusão à droga *marijuana* (María Juana, no texto) aqui vista como musa dos poetas.

Os coadjuvantes são personagens históricas bem conhecidas, que Anaya convoca e subverte, despiando-as de alguma da sua solenidade, para as tornar mais acessíveis aos dois jovens. Malinche, por exemplo, ora é descrita como “a good looking mamasota”, “mujer india, buenota”, ora é considerada a deusa e a nobre mãe dos mestiços (Anaya, 1985: 13). É ela quem guia Chicaspatas e Penco ao lugar do afeto, ao símbolo do orgulho da *raza*:

We come seeking the truth of Aztlán,
the place of origin
of our Mexican ancestors,
the spiritual birthplace of
the indio,
the homeland of all Chicanos.
(Anaya, 1985: 14)

Por seu turno, Moctezuma e os mágicos conduzem Juan e Al ao lugar do mito, ou seja, à caverna de Coatlicue, designada por “Ancient mother” (Anaya, 1985: 35), e “goddess of the earth and mother of the sun” (Anaya, 1985: 37). Tal como a mítica *Llorona*, também Coatlicue carpe os seus filhos perdidos: os chicanos da cidade, menos ligados à terra e às tradições, que agora regressam, simbolizados pelos dois jovens. Contudo, Coatlicue não se contenta com resgatar dois mexicanos americanos à ignorância étnica. Depois de os esclarecer e de engrandecer a *raza*, num tom épico e solene, vem o pedido de divulgação: “Go and tell your people about Aztlán / tell them I live. Tell them the españoles / will come and a new people

will be born” (Anaya, 1985: 40).

Em suma, em *The Adventures of Juan Chicaspatas*, Aztlán é um lugar onfálico: “the place of origin / of our Mexican ancestors, / the spiritual birthplace of the indio, / the homeland of all Chicanos” (Anaya, 1985: 14), “the source” (Anaya, 1985: 27), “the very origin of our *raza*” (Anaya, 1985: 32), “the seven caves / where our ancestors lived” (Anaya, 1985: 30), uma terra de leite e mel (Anaya, 1985: 30, 31).

Pelo seu carácter ficcional e mítico, e pela recorrência com que surge na obra de Anaya, Aztlán lembra outros espaços, criados por conhecidos escritores quer da literatura latino-americana, quer da norte-americana, em geral, e da chicana, em particular, que convém referir, ainda que de forma breve. O colombiano Gabriel García Márquez, por exemplo, desde 1955 que situa a maioria dos seus romances em Macondo, uma localidade imaginária do distrito de Magdalena. Este lugar, que de certa forma reflete Aracataca, a terra natal do seu autor, é apresentado no contexto de uma série de mudanças sociais e económicas que conduzirão ao seu crescimento e queda.

Por seu turno, William Faulkner, outro vencedor do Prémio Nobel, cria, em diversos romances e histórias, o Yoknapatawpha County, uma pequena região no norte do Mississípi. Faulkner conta a história de cinco famílias brancas e dos seus escravos, ao longo de diversas gerações, desde a exploração dos ameríndios, passando pela guerra civil, até à decadência e empobrecimento da aristocracia local. O autor reflete assim, no universo ficcional, as características do sul agrário e aristocrático, o problema da discriminação, e as experiências de uma região em confronto com outros valores e modos de vida.

Finalmente, ao longo de várias narrativas, organizadas na chamada *Klail City Death Trip Séries*, Rolando Hinojosa criou Belken County, um território algures na fronteira entre o Texas e o México, mais precisamente no vale do Rio Grande. Aqui, a economia agrária chicana defronta-se com os grandes interesses económicos euro-americanos, enquanto a sociedade se contorce em guerras interfamiliares e confrontos étnicos — uma situação comum a tantas outras cidades, no *mundo real*.

Como nota o ensaísta José David Saldívar, em qualquer um destes casos, cria-se com profundidade e arte uma localidade e as suas gentes; um mito e uma história; um espírito e um modo de vida. Misturam-se assim as águas da ficção com as da realidade, para recriar, debater e subverter diversos mitos, e apresentar, de forma alegórica, várias questões sociais, étnicas e económicas importantes (Saldívar, 1991: 24, 65).

Inexpugnável à razão, Aztlán apenas pode ser retido na teia de um *dream catcher*, como aquele que uma das mais célebres personagens de Anaya, o detetive Sonny Baca, usa para capturar os seus sonhos, o sentido da *raza*, e a imaginação do leitor.

Bibliografia

- Anaya, Rudolfo. *The Adventures of Juan Chicaspatas*. Houston: University of Houston/Arte Público, 1985.
- . *Heart of Aztlán*. Albuquerque: U of New Mexico P, 1990.
- . *Albuquerque*. New York: Warner Books, 1992.
- . *Shaman Winter*. New York: Warner Books, 1999.
- Apodaca, David, and David Johnson. "Myth and the Writer: A Conversation with Rudolfo Anaya". *Conversations with Rudolfo Anaya*. Ed. Bruce Dick, and Silvio SÍrias. Jackson: UP of Mississippi, 1998. 29-48.
- Baeza, Abelardo. *Man of Aztlán: A Biography of Rudolfo Anaya*. Austin: Eakin, 2001.
- Bruce-Novoa, Juan. "Rudolfo A. Anaya". *Conversations with Rudolfo Anaya*. Ed. Bruce Dick, and Silvio Sirias. Jackson: UP of Mississippi, 1998. 1-28.
- Cirlot, Juan Eduardo. "Montanha". *Dicionário de Símbolos*. Trad. Carlos Aboim de Brito. Lisboa: D. Quixote, 1999. 252-254.
- Eliade, Mircea. *Mitos, Sonhos e Mistérios*. Trad. Rogério Guimarães. Lisboa: Edições 70, 1989.
- Harpur, James, e Jennifer Westwood. *Lugares Lendários*. Trad. Carlos Grifo Barbo, Maria Gudrum Emídio, e Pedro Lopes de Azevedo. Lisboa: Verbo, 1993.
- Husain, Shahrukh. *Divindades Femininas: Criação, Fertilidade e Abundância, a Supremacia da Mulher, Mitos e Arquétipos*. Trad. de Maria Filomena Duarte. Lisboa: Temas e Debates, 1997.
- Márquez, António. "The Achievement of Rudolfo A. Anaya". *The Magic of Words: Rudolfo A. Anaya and his Writings*. Ed. Paul Vassallo. Albuquerque: U of New Mexico P, 1983. 33-54.
- Mancelos, Joaquim João. *O Espírito da Terra na Obra de Toni Morrison, Rudolfo Anaya e Joy Harjo*. Diss. de Doutoramento apresentada à Universidade Católica Portuguesa, 2001.
- Olmos, Margarite Fernández. *Rudolfo A. Anaya: A Critical Companion*. Westport: Greenwood, 1999.
- Saldívar, Ramón. *Chicano Narrative: The Dialectics of Difference*. Madison: U of Wisconsin P, 1990.
- Saldívar, José David. *The Dialectics of Our America: Genealogy, Cultural Critique and Literary History*. Durham: Duke UP, 1991.
- Vigil, Angel. *Una Linda Raza: Cultural and Artistic Traditions of the Spanish Southwest*. Golden: Fulcrum, 1998.

Resumo

Aztlán Aztátlan constitui a terra onfálica, o lugar sem lugar, o paraíso perdido dos Astecas. Na década de 70, o movimento chicano apropria o mito do continente afundado, transformando Aztlán num símbolo identitário da *raza*, e num desafio à cultura euro-americana. Sobretudo no romance *Heart of Aztlán* (1976), e no poema épico *The Adventures of Juan Chicaspatas* (1985), Rudolfo Anaya importa este mito para o *barrio* de Albuquerque, onde ele próprio viveu. Neste ensaio, analiso o modo como o pai da literatura chicana atualiza, reescreve e subverte a lenda de Aztlán no universo ficcional. Para tanto, contextualizo este mito no âmbito de outros semelhantes, refiro o processo de *mitopoesis*, analiso passos das ditas obras, e cito um excerto de uma entrevista que Anaya me concedeu em Setembro de 1999.